

**MOLIERE**

**O CIÚME  
DO ENFARINHADO**



**TEATRO DA RAINHA**

«Odeio os corações pusilânimes que,  
por demasiado preverem os seguimentos das  
coisas, não ousam empreender nada...»

Molière

«Gros-René (chamava-se René Berthelot e era conhecido pelo nome de Du Parc) colaborava já com Molière em 1647. Deixou-o, seguindo a sua mulher, em 1659, regressou em 1660 e morreu em 1664. Animou inúmeras farsas com a sua verve jovial: as que têm o seu nome, *Gros-René estudante* ou *Gros-René criança*, e ainda as do “Enfarinhado”, como *O Ciúme do Enfarinhado*. Chamavam-lhe “Enfarinhado” por causa da farinha com que cobria a cara.»

René Bray, *Molière homme de théâtre*.

«Aquele que pertence verdadeiramente ao seu tempo, o verdadeiro contemporâneo, é aquele que não coincide perfeitamente com ele nem adere às suas pretensões e que se define, nesse sentido, como inactual; mas é precisamente por esta razão, por este afastamento e este anacronismo que está mais apto que os outros a compreender e a apropriar-se do seu tempo.»

Giorgio Agamben  
em *O que é o contemporâneo?*

Teatro da Rainha  
Caldas da Rainha, 2011

# O Cíume do Enfarinhado

**M**olière é o teatro. O teatro revê-se neste autor e actor como fenómeno global. A afirmação é mais complexa que parece, pois não é apenas o reconhecimento do talento único de alguém que criou *Tartufo* e o seu *Dom Juan*, o *Misantropo* e o *Burguês Fidalgo*, *Jorge Dandin* e o *Doente Imaginário* e perceber-se que nessas peças está tanto a máquina teatral de uma época como o pensamento libertário e moderno de *Dom Juan*, o teatro físico dos italianos como a invenção moderna do gag, mas também uma capacidade organizativa notável e uma intensidade produtiva extraordinária.



Retrato de Molière (1626-1673)  
Litografia de Gustave Barry (séc. XIX)



Vista parcial do quadro *Os actores franceses e italianos*, 1670, atribuído a Antonio Verrio (c. 1636 - 1707)

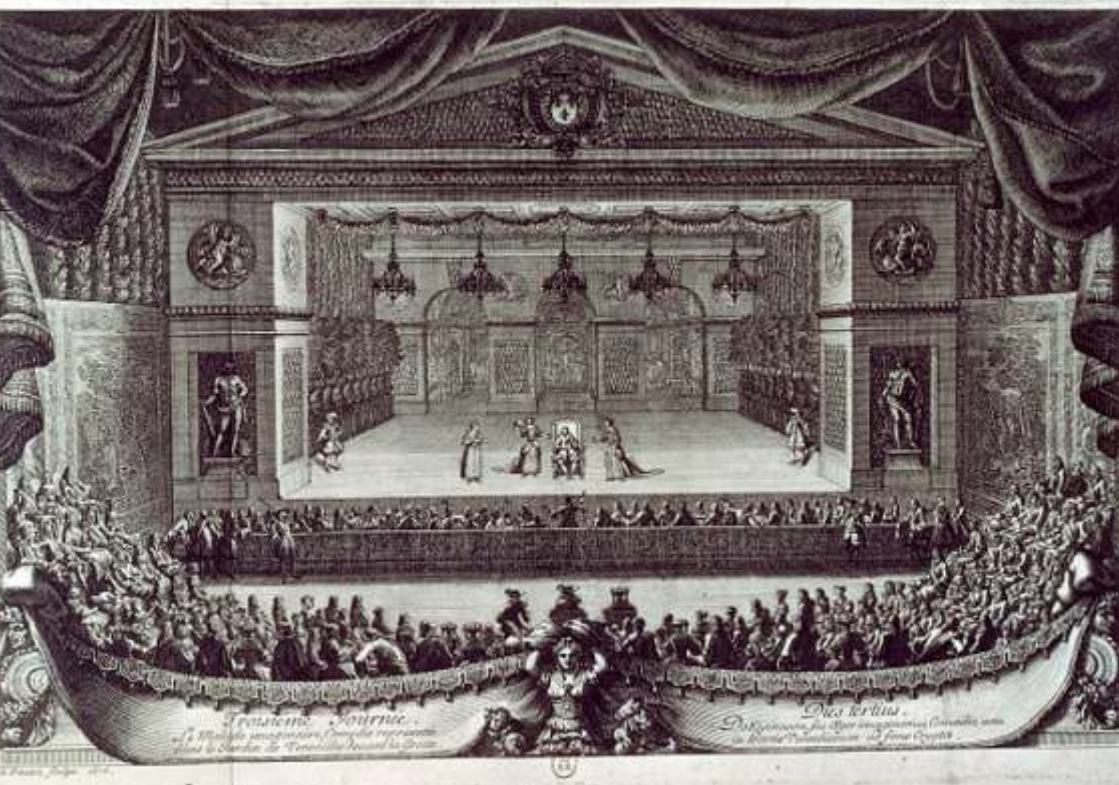
Molière antecipa Charlot e os Irmãos Marx uns séculos antes e estes tudo devem à sua escrita cômica e ao seu humor físico, teatro do corpo e de objectos.

Mas Molière é o teatro porque deambulou treze anos pela França da província antes de se estabelecer em Paris, percorrendo feiras e casas fidalgas, ele que era filho de um tapeceiro do Rei Sol e tinha estudado num colégio jesuíta para herdados, lá aprendendo o latim que depois vertia em macarrónica expressão assumidamente cômica nas figuras dos seus doutores de farsa, expoentes da improdutividade do verbo.

Era portanto um dramaturgo, um actor, um encenador antes da encenação, um empresário, um Director de *troupe*, um gestor, nada lhe escapando da vida do teatro, sequer a prisão e o ser enterrado em horas pouco católicas porque a sua comicidade, tão útil e didáctica, fora controladas e previstas.



Molière vestido Esganaleto  
Gravura de Simonin (16.. - 16..)  
BNF (Biblioteca Nacional de França)



Representação da comédia de Molière  
*O Doente Imaginário* (1663) nos jardins do Palácio de Versalhes  
Gravura de Jean Lepautre, 1676, BNF (Biblioteca Nacional de França)

# Fábula



Victor Santos ( "Enfarinhado" )

Um “enfarinhado” amigo da pinga tem uma mulher amiga de um fidalgo. Sente-se traído por ela e ela sente que ele, para além de querê-la em casa fechada, nada quer dela. Valério, um fidalgo de pacotilha, faz-lhe uma corte suspeita e ela

s e n t e - s e  
c a t i v a d a  
p e l a s  
s u a s  
b o a s  
m a n e i r a s .  
O  
m a r i d o  
é  
u m  
b r u t o ,  
n e m  
f a l a r  
s a b e  
e  
e s t á  
s e m p r e

bêbado. E ela tem aspirações. Um Doutor é chamado a intervir mas não deixa abrir a boca ao Enfarinhado porque é incontinente e está sempre em exercício falante e erudito, desenrolando o seu latinório pela língua fora sem parar. Górgibus, pai dela, quer meter tudo em ordem mas está tão senil que chega sempre tarde demais à questão do momento, funcionando por assim dizer, ao retardador. Desta salada



Isabel Lopes (Angélica)

entrecruzada surge um conflito que se vai sempre adensando numa confusão que só pára no final mais ou menos abrupto, como é da farsa, e todos vão cear.



Paulo Calatré, (Valério e Górgibus) e Carlos Borges (Doutor)

# Farsa



Isabel Lopes (Angélica) Paulo Calatré (Górgibus) e Victor Santos ("Enfarinhado")

A farsa é uma estética da objectividade, um teatro sem psicologia introspectiva e de uma energia própria do que é vital e sem baias. A farsa é divertimento puro, não é entretenimento, é vida alternativa, mundo de pernas para o ar, como se diz do carnaval. Na farsa as figuras são típicas, são inteiras e todas seguem o seu destino traçado como os bonecos de pau, cuja alma vive de uma autenticidade de peça única, de



Personagens de farsa: Arlequim, Gandolin, Gros-Guillaume, Carlin

um só material esculpida. Assim o Enfarinhado curte até ao fim a sua incapacidade de ser gente, de assumir a pele do seu estatuto marital, mal se equilibrando nas pernas quanto mais no que diz, perdendo qualquer direito de ser escutado, Angélica tenta a sua sorte no meio das suas ilusões momentâneas de fidalguia pimba, Valério mais parece um peralvilho que um amante, o Doutor é mesmo um Doutor como os da *Commedia Dell'arte* e Górgibus exerce uma autoridade que é só a sombra vaga do que foi e é impotência em acto. Os conflitos são portanto muito claros e escandalosamente teatrais e acontecem onde estas coisas transbordam para todos, a praça pública. A farsa é um teatro subversivo porque é o avesso do outro, do teatro que assume aquele peso do que é sério, e supostamente fundo, mas que, vistas as coisas, é apenas o cadáver dessa seriedade sepulcral a procriar quando estabelece que o riso retira ao sério a possibilidade de o ser.



Paulo Calatré (Górgibus)

Hierononymus Bosh (1450-1516)  
“A Estalagem” pormenor de *O Viajante*  
óleo sobre madeira  
Roterdão, Museu Boymans-van Beuningen

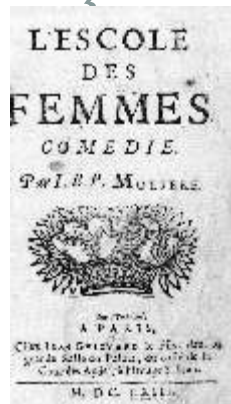


Cenário de José Carlos Faria

# Proceder por enxertia e citação

Aqui procedemos de forma curiosa. À farsa somámos textos de outras peças, numa operação nada canónica de cirurgia dramática reconstrutiva de um corpo inexistente, um corpo inventado portanto, na base de uma estrutura quase de *canevas* (esboço, esquema), como eram os guiões da *dell'arte*. E os farsantes, os actores, no correr do conflito estabelecido pela fábula, dizem-nos reflexões que são sobre as relações homem mulher, o poder masculino e a liberdade feminina, de um modo que acrescenta às contradições básicas do *Ciúme do Enfarinhado* algo de mais crítico, ponto de partida para outras deambulações pensantes dos espectadores. Assim de Arnolfo, *Escola de mulheres*, surge um inventado prólogo sobre as manhas das senhoras para meter os cornos aos incautos maridos, a ser dito por uma personagem surpresa com que abre o espectáculo, Valério umas falas de *Dom Juan* entre as campónias que seduzia eficazmente e aqui falado a Angélica, Angélica respondendo com falas de *Jorge Dandin* e mais tarde diz um belo curto monólogo da *Escola de Maridos* acerca do modo como as mulheres encerradas desenvolvem sofisticadas estratégias de liberdade e o enfarinhado um monólogo do *Despeito Amoroso*, famoso à época e dito por Gros René, actor que se supõe ter feito o próprio enfarinhado, sobre como cortou em definitivo com o sexo feminino, origem de todos os males, para finalizarmos a coisa com um texto de *Esganarelou ou o Corno Imaginário* uma das célebres peças de

Frontispícios da  
*Escola de Mulheres, Escola de Maridos e de Esganarelou*



Molière apelando ao instinto gastronómico dos espectadores. Este procedimento por enxertia, coloca as citações em lugares estratégicos do texto, com o objectivo de, sem alterar o fluxo da farsa com os seus desbragamentos, permita outras aberturas reflexivas para temas que sendo risíveis, são também trágicos, como a tragicomédia funde. E aqui, os actores, pelo corpo das figuras, dizem algo que está para além da própria moldura de tipo em que estão encerrados, como acontece na pintura moderna quando o comentário sai do quadro onde a pintura se porta bem. Não estaremos nós em 2011?



Paulo Calatré (Valério) e Isabel Lopes (Angélica)

# *O jogo dos italianos*



A companhia da *Commedia dell'Arte*  
Karel DuJardin, 1657  
Louvre

E o jogo dos actores, como tentámos em outras peças, ganha aqui, tão bem como nunca o fizemos, o voo da tradição italiana. Um cómico tecnicamente muito aferido pelos limites dos tipos - o bêbado, a campónia deslumbrada bronca, o peralvilho amaneirado, um pantalão em senilidade extrema e um Doutor saído mesmo da *Commedia dell'arte*. Mas fundamentalmente um jogo muito liberto e aberto pela imaginação dos actores, uma arte muito física e altamente sinalizada, objectiva e de prazeres ilimitados, irresponsável no bom sentido, mal comportada, mas tudo muito rigorosamente feito como no circo é andar no arame.



Jean-Antoine Watteau, *Comediantes italianos* c. 1720 óleo



Jean Antoine Watteau, *Amor no Teatro Italiano*, 1721, óleo

# O ciúme

E o ciúme faz as suas vítimas, como sempre tem feito e aqui se demonstra. E sabemos que o ciúme não é apenas do ciumento, mas também da que, no caso uma senhora, é objecto dessa posse que se quer autoridade absoluta e encarceramento. No caso da farsa o corno é felizmente manso, mas como sabemos, nesta nossa vida contemporânea e neste nosso país de brandos costumes, esta problemática ainda é uma fortíssima máquina de morte se tivermos presente que muita da violência chamada doméstica se deve a factos deste tipo, suspeições, caso imaginários ou situações de facto. Donde que a nossa farsa sacode as mãos sobre o problema mas não deixa de trazer à tona algo que, estranhamente, continua a não ser regra, e que é que ninguém é propriedade de terceiros, seja de que tipo forem os terceiros, marido, patrão, partido ou qualquer forma de hierarquia ou chantagem e domínio.



Isabel Lopes (Angélica)  
e Victor Santos ("Enfarinhado")

# *Final gastronómico*

E no fim algo que faz os consensos como sabemos, uma boa ceia. O teatro desde sempre andou de mão dada com a comida e sempre se deu bem com o que a acompanhava, a bebida. E neste caso, depois do espectáculo da bebedeira permanente do enfarinhado, nada melhor do que algo mais sólido para de novo se experimentar o melhor dos tintos, ou mesmo, o melhor dos brancos.

## *Um espectáculo de estrado*

E mais uma vez fazemos um espectáculo para circular, para andar por aí. Como foi o *Médico à Força* e outros que percorreram as freguesias do concelho e o país. Um espectáculo de uma grande agilidade, pensado para assim ser porque pensado para aqueles que, por razões muitas, continuam a não poder fruir o teatro que, até mesmo sem o saberem, talvez desejem. Como se pode desamar o que não se experimenta e desconhece sem o provar? Vai um copo?

Fernando Mora Ramos



Tabarin representando



Os comediantes no Hotel de Bourgogne  
 Turlupin, Gaultier-Garguille e Gros-Guillaume entre outros  
 Gravura de Abraham Bosse (1602-1676)

# *O prazer do divórcio*

Pela primeira vez em Portugal se traduz convenientemente e representa a peça de Molière *O Ciúme do Enfarinhado*. A peça, a primeira de Molière, classificada pelos académicos como marginal, mesmo indigna de Molière, tudo deve à cena e esse é o seu aspecto mais curioso e relevante. Se a dramaturgia é um processo de imaginar a materialidade de imagens em trânsito, um acontecimento conflitual de materialidade posterior, ficção à procura de corpo e corpos, neste arremedo – um *canevas da Commedia Dell'arte* – de peça estamos perante o contrário: o actor que ainda não é autor, é o autor de um texto rudimentar que, por assim dizer, resulta do jogo dos actores em cena e é portanto o relato escrito do que era encenado provavelmente em grupo. Por um lado puro jogo físico entre os tipos, a emergência do gag como escrita, o momento de invenção do burlesco moderno – Plauto está muito para trás e é outra coisa – por outro, as partes de discurso aparecem de modo autónomo, para serem montadas, surgindo como presença específica da palavra literária e do engenho fantástico e puramente imaginativo que o verbo possui em potência, como são exemplo neste *Enfarinhado*, os discursos do Doutor, viagens por mundos tão distantes como o do latim macarrónico ou o da associação desenfreada em sequência das imagens que uma primeira imagem sugere, no caso da peça, uma referência a dinheiro. Deste modo estamos perante o que a pós modernidade redescobre, de modo saloio digamos, de teatro físico, pois ele nunca foi tão físico quanto terá sido neste tipo de representação. E mais. Dadas as características de uma dominante de um teatro de actores, *O Ciúme do*

*Enfarinhado* propicia também verdadeiros momentos performativos no meio da narrativa, dado que o esquema da peça, a sua arquitectura “lacustre” convida a jogos específicos de representação espontâneos e portanto, por assim dizer, presentificados, ou seja performativos. Eis portanto um Molière mais que performativo verdadeiramente acanónico e mais que moderno pós moderno. E mais que canónico acanónico.

Mais curioso ainda e talvez mais importante, a presença no conflito que se conta de uma contradição que nos acompanha desde que a humanidade é gente e que partindo da relação homem mulher vai encontrando na história as etapas diferentes de um amadurecimento que nem sequer se percebe para onde caminha, como talvez o próprio destino da humanidade que, andando para a frente aparentemente, é também um processo de muitas regressões. Na peça o cornudo *Enfarinhado* imaginário, marido básico conservador, supõe que a mulher já fez o que ele imagina e ela desejando mais que a vida pobre que tem, pobre de espírito, procura o que o desejo lhe ordena. Resultado de tudo isto: grandes desavenças de rua, escândalo público no pequeno meio, tudo e todos metidos na conjugal questão. E o que há a reter é que a peça dá conta da emergência de um conflito primordial que ainda está por concretizar como um verdadeiro equilíbrio e que é o resultado do fim da sociedade patriarcal e a liberdade que as meninas, e as mulheres, conquistaram de orientar os afectos para onde eles se dirijam, coisa simples e que nada tem a ver, como se sabe, com a instituição casamento – se os afectos fossem casamentos esta indústria quintuplicaria os seus lucros. Estamos portanto perante o que poderemos chamar de um pequeno pilar de novas liberdades que, justamente o tempo que vamos vivendo com a nova emergência de uma espécie de relevância e simultânea depreciação da instituição casamento parece espelhar de modo absolutamente desnorteado. E na peça, não só a sociedade patriarcal assente no exercício de um poder marital também, é posta de rastos no seu ridículo, como o teatro que transporta, contaminado pelo

jogo físico que o palco gera, se transforma num verdadeiro espaço de libertação dos prazeres dos sentidos e de um erotismo sem pudor, virtude específica do diabo que temos no corpo, como sabemos, e que nenhuma purga resolve, nem nenhum vudu consumível, de centro comercial, ou mesmo a leitura dos signos e linhas da mão.

E como sempre, o teatro, sendo uma invenção do diabo, faz um serviço cultural e cognitivo aos verdadeiros bons costumes e à verdadeira religião do povo, o animismo amigo do tinto e branco.



Paulo Calatré (Górgibus) Victor Santos ("O Enfarinhado") e Isabel Lopes (Angélica) e Carlos Borges (Doutor)



Fotografia de Eugène Atget (1857-1927)  
Porta por onde entravam Molière e os actores do *Illustre Théâtre*, na rue l'Ave-Maria, 15 em Paris  
BNF (Biblioteca Nacional de França)

# Cronologia

## A Juventude de Molière 1622-1644

1622

15 de Janeiro: baptismo, em Saint-Eustache, de Jean-Baptiste, primeiro filho de Jean Poquelin, tapeceiro, e de Marie Cressé, residentes na Rua Saint-Honoré.

1631

Jean Poquelin sucede ao seu irmão mais novo, Nicolas, como camareiro e tapeceiro do Rei.

1632

Morte de Marie Cresse, mãe de Jean-Baptiste.

1635

Jean-Baptiste inicia os seus estudos no colégio de Clermont (liceu Louis-le-Grand).

Bellerose renova o arrendamento do Hôtel de Bourgogne.

1639

Jean-Baptiste passa no exame de filosofia.

1641

Depois de ter obtido, ou em Orléans ou em Bourges, uma diploma de direito, Jean-Baptiste frequenta os círculos intelectuais frequentados por Cassendi, Bernier, Chapellet.

1642

Jean-Baptiste terá acompanhado, na qualidade de tapeceiro e no lugar do seu pai, Louis XIII a Languedoc. No decurso desta viagem, Jean-Baptiste terá encontrado Madeleine Béjart, então comediante da companhia de Charles Dufresne.

1643

Jean-Baptiste Poquelin renuncia ao direito de exercer o cargo do seu pai e recebe 630 libras da herança de sua mãe.

30 de Junho: contrato de constituição de o Illustre Théâtre entre Jean-Baptiste Poquelin e nove outros associados, entre eles Madeleine Béjart.

Aluguer do Jeu de paume des Métayers, rua de Fosses-de-Nesle (rua Mazarine).

Outubro: o Illustre Théâtre está em Rouen. Jean-Baptiste conhece os irmãos Corneille, Pierre (37 anos) e Thomas (18 anos).

1644

Abertura do Illustre Théâtre, sob a protecção de Gaston Orléans. Pouco sucesso... dívidas.

28 de Junho: pela primeira vez sob um acto oficial, Jean-Baptiste Poquelin assina Molière.

## O Illustre Théâtre, de Paris a Paris 1645-1658

1653

Criação em Lyon (a menos que seja em 1655) de *L'Étourdi*, primeira comédia de Molière. Dufresne cedeu a Molière a direcção da companhia que adquire o nome de Comédiens de S. A. R., o príncipe de Conti.

Casamento de du Parc com a Marquise Thérèse de Gorla, que entra na companhia.

O príncipe de Conti retira-se para Grange-des-Prés, próximo de Pézenas e trona-se protector da companhia de Molière.

1656

Narbonne, Bordeaux.

Béziers: criação de *Dépit amoureux*.

1657

O príncipe de Conti retira a sua protecção à companhia de Molière e proíbe doravante o uso do seu nome. A companhia encontra, em Dijon, a protecção do duque d'Epéron.

Lyon e Avignon, onde Molière conhece os pintores Pierre e Nicolas Mignard.

1658

A companhia em Grenoble.

A companhia em Rouen, no “jeu de paume” des Braques; Molière reata relações com os irmãos Corneille.

Molière faz diversas viagens a Paris para obter a protecção de Monsieur, irmão do rei. Obtém o título de “Troupe de Monsieur, frère unique du Roi” e 300 libras de pensão (que nunca serão pagas).

24 de Outubro: Molière e a sua companhia actuam perante o rei e a corte na “salle des gardes du Vieux Louvre”: *Nicoméde e Le Dépit amoureux*.

Novembro: Estreias públicas em Paris, no Théâtre du Petit-Bourbon, onde a companhia, composta por dez actores, actua nos dias extraordinários (segunda-feira, quarta-feira, quinta-feira e sábado), em alternância com os Comediantes italianos, aos quais paga uma contrapartida de 1500 libras.

### Da companhia de Monsieur à companhia do Rei 1659-1665

1659

Contrato com Jodelet, La Grange e Du Croisy.

Retirada de Dufresne.

Morte de Joseph Bédart.

Partida da dupla Du Parc para o Théâtre du Marais.

Os italianos deixam Paris, Molière representa a partir daí nos mesmos dias que os seus rivais no Théâtre du Marais e no Hôtel de Bourgogne.

18 de Novembro: criação das *As Preciosa Ridículas*.

1660

Criação de *Esganarello ou o Cornudo Imaginário*.

11 de Outubro: demolição do Théâtre du Petit-Bourbon, sem que os comediantes sejam prevenidos, para permitir a construção da colonata do Louvre.

O rei atribui à companhia a sala do Palais-Royal, construída por Richelieu.

1661

*Dom Garcia de Navarra*.

*Escola de Maridos* em Paris, Vaux-le-Vicente e Fontainebleau.

1662

20 de Fevereiro: casamento de Molière com Armande Bédart, irmã ou filha de Madeleine

Béjart.

*Escola de Mulheres.*

Os Comediantes italianos, de regresso a Paris, alternam com a companhia de Molière no Théâtre du Palais-Royal.

1663

Molière recebe 1000 libras de pensão do rei “en qualité de bel esprit et excellent poète comique”.

*A Crítica da Escola de Mulheres.*

Molière responde aos seus adversários: *O “Impromptu” de Versalhes.*

Primeiros ataques contra Molière (Donneau de Vise, Montfleury...).

1664

Entre 1660 e 1664 *O Ciúme do Enfarinhado* foi representado em Paris, segundo La Grange. Esta peça com data e criação desconhecidas foi certamente feita no início da actividade teatral de Molière.

*Casamento à Força, comédia-ballet*, música de Lully.

*O Tartufo*: primeira versão, em 3 actos.

Proibição de representar *O Tartufo* em público. Molière lê a peça perante o núncio do papa e apresenta ao rei uma primeira petição. A peça é representada em privado na casa de Monsieur. A versão em 5 actos é representada para o príncipe de Condé na casa da princesa palatina no Château du Raincy.

1665

*Dom Juan ou o Festim ou pedra.*

Nascimento de Esprit-Madeleine, filha de Molière.

A companhia obtém o título de “Troupe du Roy” no Palais-Royal, com 6000 libras de pensão.

*O Amor Médico*, música de Lully.

## Os anos Molière 1666-1673

1666

*O Misanthropo.*

*O Médico à Força.*

Morte, em Pézenas, do príncipe de Conti.

1667

Doença de Molière.

Segunda apresentação de *O Tartufo*, sob o título *O Impostor*, pela primeira vez em público.

Proibição logo na manhã da apresentação da peça por Lamoignon, primeiro presidente do Parlamento de Paris. Interrupção durante algumas semanas.

1668

*Anfitrião e Jorge Dandin*, criado em Versalhes

*O Avaro.*

1669

Levantamento da interdição contra *O Tartufo*.

5 de Fevereiro: representação de *O Tartufo*. Grande sucesso. Terceira petição ao rei.  
Morte de Jean Poquelin, pai de Molière.

1670

Criação em Chambord de *O Burguês Fidalgo*, *comédia-ballet*, música de Lully.

1671

*As Velhacarias de Scapin*.

1672

17 de Fevereiro: morte de Madeleine Béjart.

11 de Março: *As Sabichonas*.

1673

10 de Fevereiro: criação do *Doente Imaginário*, música de Marc-Antoine Charpentier.

17 de Fevereiro: quarta representação, Molière sofre mal-estar súbito e morre pela noite, em sua casa.

O Padre de Saint-Eustache recusa enterrá-lo religiosamente. A mulher de Molière requer a intervenção do rei. Sob intervenção pessoal do rei Molière é enterrado no cemitério Saint-Joseph, a 21 de Fevereiro



“La Comedie des Comediens. A Paris 16..”  
Gravura de autor desconhecido

## Ficha Artística

Tradução e montagem de textos: Isabel Lopes

Encenação: Fernando Mora Ramos

Cenografia e figurinos: José Carlos faria

Iluminação: Carina Galante e Filipe Lopes

Adereços e arranjos de guarda-roupa: Natália Ferreira

Interpretação: Isabel Lopes, Carlos Borges, Paulo Calatré e Victor Santos

## Ficha Técnica

Adaptação cenográfica: Filipe Lopes

Montagem: Filipe Lopes e Carina Galante

Produção executiva: Vera Marques e Natália Ferreira

Operação de luz e som: Filipe Lopes

Confecção do fato do Enfarinhado e arranjos de guarda-roupa: Tânia

Gonçalves (estagiária da ESAD)

Imagem: Margarida Araújo e Fernando Mora Ramos

faixa etária: maiores de 12 anos

duração do espectáculo: 50 minutos

## Agradecimentos

Gazeta das Caldas, ESAD (Escola Superior de Arte e Design das Caldas da Rainha) Escola Secundária Rafael Bordalo Pinheiro (Curso Profissional de Técnico de Turismo), Restaurante Pachá | Casa Antero, Turismo Rural Casal da Eira Branca.

gravura da contra capa: representação teatral numa sala de "jeu de paume", 1630  
desenho de Abraham Bosse, BNF (Biblioteca Nacional de França)



TEATRO DA RAINHA

Informações e reservas:

262 823 302 | 966 186 871 | geral@teatro-da-rainha.com | www.teatro-da-rainha.com

companhia subsidiada



apoio



co-financiamento



UNIÃO EUROPEIA

Fundo Europeu de Desenvolvimento Regional

